Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 39
August-September, *2021*
Research Article

The Pattern of the "Hero" in the Stories of "Ashiqlar"

Received: 12/22/2020
Accepted: 05/11/2021

Atekeh Rasmi [*1], Sakineh Rasmi[2]

[*] Corresponding Author's E-mail: rasmi1390@yahoo.com

Abstract

The influence of languages on each other and the cultural connections of nations are inevitable. The stories also have migrated from a land to another and were affected by the target people, but sometimes the similarities of the stories are not due to their influence, rather, they are the result of commonalities of perception which have emerged at different times and geographical areas. Sometimes, the study of the mythological themes and the similarities of some stories among different ethnic groups show their unity and common perception. One of these perceptions is the myth of the hero. However, these archetypes sometimes have differences that are related to the culture and religion of the narrator. This article studies the archetypes of the "hero" and its differences with the western patterns in 24 stories of "Ashiqlar". In these stories, two different elements appear, which are the distinguishing feature of Ashiqlar's stories from the other lyrical poems: One is his assistant dervishes and his honorable apple, which marks the birth of the hero; another is the appearance of the old man with the wine cup in the hero's dream, which calls him to individuality and then the hero who is given wine becomes a true lover.

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-8033-2416
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Tabriz University, Tabriz, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-8072-8733

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 39
August-September, ***2021***
Research Article

Keywords: "Ashiqlar"; story; archetype; Hero.

Research background

Although a few studies have been done on the literature of "Ashiqlar" in Iran, no research has been conducted on their "hero" patterns.

Statement of the problem

The influence of tribes on each other and international relations are some causes of stories 'transmission, but sometimes, the commonalities in the stories are not the result of influence, but originate from commonalities which are called archetypes that appear in the same way in different places and times. According to Zarrinkoub, "the similarities of the myths and legends among different tribes are sometimes so much that leaves the historian in doubt.

There is no doubt that these similarities among the tribes cannot always be considered as a common source. However, this resemblance, when seen in the myths of the Near East or European nations, can be attributed to their direct influence or reaction, but when the resemblance of the myths among tribes that are far apart such the distance between Greece and Oceania is observed, "the idea of direct influence or reaction is eliminated" (Zarrinkoob, 1983, pp. 241-240). The myth of hero is one of these archetypes, often seen in Eastern and Western myths; therefore, researchers have provided the patterns to define the stories. Nonetheless, the commonalities in their structure, due to the geographical, cultural, and religious differences of the narrator, are different. This means that the hero in "Ashiqlar" has a special pattern which requires a detail analysis.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 39
August-September, ***2021***
Research Article

Methodology

It should be noted that it is impossible to determine a specific pattern for all myths among different nations; however, the first appearance of the hero model dates back to the mid-nineteenth century, when Edward Taylor Yohan, Gork von Hahn, and Vladimir Propp tried to establish a model for the hero that can be found globally in every myth.

The scholars were not interested in the origins of the myths, nor in their meaning and function, but their purpose was defining the "hero pattern. Although Western scholars have drawn patterns for the "hero", according to the culture, religion, and the creed of the narrator, the hero of the Persian love poems and Turkish stories differs from the main line of the western patterns. Zolfaghari presents the morphology of love poems in 20 general functions, based on the chain of Propp's works which is presented in 31 functions (2013, pp. 80-101). The pattern of hero in Turkish narratives of "Ashiqlar" comapred with the patterns of the traditional western hero in terms of the design, sequence, logic, and moral values are different in many ways. It is also different in comparison with the Persian poems, despite many similarities. The stories of "Ashiqlar, while are simpler than the Persian poems and have less functional variety, have special elements that distinguish them from other patterns; therefore, a "hero" model should be created for the stories of "Ashiqlar".

Conclusion

The stories of "Ashiqlar" have two branches, one branch is called "Gahramanlig Dastanlari" or "Dastan", like the stories of Dada Ghorqud and Korogli, and another branch is called "Sevgi va mohabbat Dastanlari" as "Nowruz and Qandab", "Asli and Karam" and "Ashiq Gharib and Shah Sanam", whose heroes, regardless of the war and combat, prove their loyalty and sacrifice. Lyrical stories are almost identical in structure, and the variety of themes in these stories is not as great as the epic stories. According to the

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 39
August-September, ***2021***
Research Article

pattern presented by Western scholars, there are differences in terms of events, that were presented in 13 functions. In all the stories, there are the function of greatness of the hero, *journey*, obstacles of the journey, helpers, and overcoming of the hero. Other themes such as the birth of the hero by the helper Dervish, falling in love in a dream, spiritual transformation after awaking are also the dominant themes of these stories. The happy ending of the lovers is seen in all but one case (Asli and Karam).

References

Zarrinkoob, A. H. (1983). *Notes and thoughts* (in Farsi). Sokhan Press.

Zolfaghari, H. (2013). *One hundred Persian love poems* (in Farsi). Charkh Press.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۳۹، مرداد و شهریور ۱۴۰۰
مقاله پژوهشی

الگوی «قهرمان» در داستان‌های غنایی «عاشیقلار»

عاتکه رسمی*[۱]، سکینه رسمی[۲]

(دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۰۲ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۲۱)

چکیده

تأثیر و تأثّر زبان‌ها از همدیگر و ارتباطات فرهنگی اقوام، امری اجتناب‌ناپذیر است، در این میان قصه‌ها نیز از سرزمینی به سرزمینی دیگر مهاجرت کرده و رنگ و بوی قوم مقصد را گرفته‌اند، اما گاه شباهت قصه‌ها نه از تأثیر و تأثّر بلکه در نتیجهٔ وجوه مشترک ادراک هستند که در زمان‌های مختلف و حوزهٔ جغرافیایی متفاوت ظهور یافته‌اند. بررسی شباهت بن‌مایه‌های اساطیری پاره‌ای از این داستان‌ها در بین اقوام مختلف، گاه نشان از وحدت فطرت و وجوه مشترک ادراک دارد که اسطورهٔ قهرمان یکی از آن‌هاست، اگرچه گاه این کهن‌الگوها دارای تفاوت‌هایی هستند که این تفاوت‌ها به فرهنگ و دین و مذهب قوم راوی ارتباط دارد. این مقاله با بررسی ۲۴ داستان از داستان‌های «عاشیقلار» به الگوی «قهرمان» داستان‌های «عاشیقلار» و تفاوت‌های آن با الگوهای غربی و داستان‌های کلاسیک فارسی پرداخته و وجوه تمایز آن‌ها را از دیگر داستان‌ها بیان کرده است. در این داستان‌ها دو عنصر متفاوت نمود می‌یابد که وجه ممیّزهٔ داستان‌های «عاشیقلار» از دیگر داستان‌های غنایی است: یکی درویش یاریگر و سیب اکرامی

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول)
https://orcid.org/0000-0001-8033-2416
*rasmi1390@yahoo.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
https://orcid.org/0000-0002-8072-8733

اوست که تولد قهرمان را رقم می‌زند و دیگری نمود پیر خرد به‌همراه جام بوتا (باده) در رؤیای قهرمان که او را به فردانیّت فرا می‌خواند و قهرمانی که به او بوتا داده شده است بعد از بیدار شدن از رؤیا به «عاشیق» عارف (حق عاشیقی) تبدیل می‌شود.

واژه‌های کلیدی: «عاشیقلار»، غنایی، داستان، الگو، قهرمان.

۱. مقدمه

داستان‌های غنایی، بیانگر خالص‌ترین احساس و عاطفهٔ قوم راوی هستند، زیرا این داستان‌ها وقتی پدید می‌آیند که قوم راوی، زندگی آرام و بی‌دغدغه‌ای را تجربه می‌کند. این داستان‌ها که دارای زبانی ساده هستند، اغلب با جنبه‌های هنری و صور خیال چون تعبیرهای تازه و تمثیل‌های مناسب، دلنشین و جذاب شده‌اند. در این داستان‌ها، عنصر اصلی عشق است و حتی نفس «عشق» ممکن است، هدف هم باشد.

تأثیر و تأثّر اقوام از همدیگر و ارتباطات بین‌الملل، خود باعث نقل و انتقال این داستان‌هاست، اما گاه این اشتراکات نتیجهٔ تاثیر و تأثّر نیست، بلکه برمبنای وجوه مشترکی از ادراک است که کهن‌الگو نامیده می‌شوند و در مکان‌ها و زمان‌های مختلف به‌صورت همسان تجلّی می‌یابند. به نظر زرین‌کوب

> همانندی اساطیر و افسانه‌های اقوام به حدی است که در بعضی موارد، مورخ را به حیرت وامی‌دارد. شک نیست که این همانندی‌ها را همیشه نمی‌توان حاکی از وجود یک مأخذ مشترک بین اقوام تلقی کرد، در بعضی موارد ناشی است از طرز معیشت و فکر، و از اینکه اقوام مختلف که با یکدیگر هیچ‌گونه رابطه‌ای هم نداشته‌اند، تحت تأثیر اوضاع و احوال مشابه و در مراحل همانند تکامل، اساطیر بیش‌وکم مشابه وجود آورده‌اند. البته این شباهت وقتی در اساطیر اقوام شرق نزدیک یا اقوام اروپایی به‌چشم می‌خورد، آن را می‌توان از نفود مستقیم و یا از

عکس‌العمل ناشی دانست، اما وقتی شباهت، بین اساطیر اقوامی است که بین آن‌ها به قدر مسافت بین یونان و اقیانوسیّه اختلاف است، تصوّر نفوذ مستقیم یا عکس‌العمل منتفی است (زرین‌کوب، ۱۳۶۲، صص. ۲۴۰ـ۲۴۱).

اسطورهٔ «قهرمان» یکی از این کهن‌الگوهاست که اغلب در افسانه‌های شرق و غرب البته با برخی تفاوت‌ها دیده می‌شود. ازاین‌رو محققان برای تعریف داستان‌ها، الگوهایی را ارائه داده‌اند که این الگوها علیرغم اشتراکات زیاد در ساختار، بنابه اختلافات جغرافیایی، فرهنگی و دینی و مذهبی قوم راوی تفاوت‌هایی دارند، ازاین‌رو، قهرمان ادبیات «عاشیقلار» نیز برای خود، الگویی خاص می‌طلبد که در این مقاله بررسی خواهد شد.

۲. بیان مسئله

حقیقت این است که به‌سبب تنوع اسطوره‌ها، تعیین الگـویی خـاص بـرای تمـام آن‌هـا غیرممکن می‌نماید، بااین‌حال، اولین ظهـور الگـوی قهرمـان بـه اواسـط قـرن نـوزدهم برمی‌گردد که ادوارد تایلور[۱]، یوهان گئورک فون هان[۲] و ولادیمیر پراپ[۳] سـعی کردنـد الگویی برای قهرمان تعیین کنند که به‌طور جهانی در هر اسـطوره‌ای یافـت شـود. ایـن محققان نه به ریشه‌های اسطوره‌ها و نه به معنی و عملکرد آن‌ها علاقه‌مند نبودند، بلکـه هدف آن‌ها فقط تعریف الگوی «قهرمان» بود. در الگوی تایلور «قهرمان» متولد می‌شـود و با کمک حیوانات و انسان‌های دیگر نجات می‌یابد و پرورش می‌یابد و درنهایت یک «قهرمان» ملی می‌شود (سگال، ۱۳۸۹، ص. ۱۵۶). متفکر اتریشـی یوهـان گئـورک فـون هان که الگوی «قهرمان» آریایی را در چهارده شاخصه ارائه می‌دهد، از دو فرمول سرراه گذاشتن و رجعت «قهرمان» پیروی می‌کند که به مراتب از الگوی تایلور کامل‌تر است. در این الگو قهرمانی که ازعشق پنهانی به‌دنیا آمده بعد از طرد شـدن و پـرورش یـافتن

به‌وسیلهٔ حیوانات یا زوجی از طبقهٔ فرودین، بازمی‌گردد، شاه می‌شود و در جوانی می‌میرد (همان، ص. ۱۷۴). محقق روسی پراپ نیز کوشیده است تا نشان دهد که قصه‌های پریان نیز از پی‌رنگ مشترکی استفاده می‌کنند که در آن «قهرمان» وارد یک ماجراجویی موفقیت‌آمیز می‌شود و در هنگام بازگشت از سفرش، ازدواج می‌کند و به تاج و تخت می‌رسد. الگوی پراپ از تولد و مرگ «قهرمان» چشم‌پوشی می‌کند (همان، ص. ۱۵۷).

در هر علمی نظریاتی وجود دارد که با اسطوره در ارتباط هستند، در علم روان‌شناسی نیز زیگموند فروید[۴] و کارل گوستاو یونگ[۵] موضوع اسطوره را در انحصار خویش درآوردند، فروید خود بسیار به رؤیاها و قصه‌ها علاقه داشت. او در آن‌ها نمادهای خاصی را جست‌وجو می‌کرد که به وی در تجزیه و تحلیل ناخودآگاه کمک کند. پس از مقایسهٔ رؤیاها و قصه‌ها، به این نتیجه رسید که الگوهای یکسانی در هر دو وجود دارد. اما یکسان‌سازی رؤیاها و محتوای اسطوره‌ای پیچیده است، زیرا آن‌ها ریشه‌ها و اشکال مختلفی دارند. وی درواقع ریشه و خاستگاه آن‌ها را خاطره‌ها و احساسات سرکوب‌شدهٔ دوران کودکی دانست (Dorson, 1972, p. 151). فروید در تحلیل آثار هنری برای تبیین احساسات سرکوب‌شده، از اسطوره‌های کلاسیک ادیپوس[۶] و الکترا[۷] استفاده می‌کند (هومر، ۱۳۹۴، ص. ۱۳۵).

اتو رانک[۸] نظریهٔ فروید را دنبال کرد و الگوی «قهرمان» را براساس آن شکل داد. به نظر این محققان، برای تحلیل اسطوره‌های «قهرمان»، فقط کودکی و جوانی «قهرمان» مدنظر است. الگوی «قهرمان» رانک با اندک تفاوتی که از تولد «قهرمان» در دوران بارداری مادر یا پیش از آن در قالب یک رؤیا یا سروش غیبی پیشگویی‌ای صورت

گرفته است که نسبت‌به تولد او اعلام خطر می‌کند و «قهرمان» بعد از ماجراجویی به افتخار دست می‌یابد، به الگوی فون هان شبیه است (Segal, 1990, pp. xii-xvi).

الگوی ۲۲ کارکردی «قهرمان» لرد راگلان[۹] اهمیت بیشتری نسبت‌به الگوهای مطرح دارد. این الگو نیز بیشتر به تولد و جوانی «قهرمان» می‌پردازد. درواقع این راگلان است که نظریهٔ کلی برای داستان‌هایی که با اسطوره سروکار داشتند ارائه می‌کند. راگلان عناصر مهمی را به الگوی «قهرمان» خود اضافه می‌کند، ازجمله مهم‌ترین آن‌ها، این است که قهرمان با کمک یک طلسم بر هیولایی غلبه می‌کند که این سحر و جادو در حل معماها و غلبه بر هزارتوی روان، نقش اساسی دارد. راگلان با تجزیه و تحلیل الگو بیان کرد که آیین و اسطوره با هم ارتباط تنگاتنگی دارند (به‌نقل از سگال، ۱۳۸۹، صص. ۱۶۰ـ۱۶۴).

چنان که گفته شد کارل گوستاو یونگِ روان‌شناس نیز درمورد الگوهای «قهرمان» بحث کرده است، اما سهم مهم او در کار شاگرد و جانشین وی جوزف کمپبل[۱۰] که الگوی خود را براساس ایدهٔ «خویشکاری» شکل داد، منعکس می‌شود (Segal, 1990, pp. ix-x). آنچه الگوی «قهرمان» کمپبل را از الگوی فون هان یا رانک متمایز می‌کند، ارتباط قسمت دوم زندگی یعنی بزرگ‌سالی با اسطورهٔ «قهرمان» است (ibid, xvi-xxiii). قهرمانان او همانطور که درمورد قهرمانان رانک دیده می‌شود، منحصراً مرد نبوده بلکه ممکن است زن نیز باشند. کمپبل در الگوی خود، مفهوم «مونومیتوس»[۱۱] یعنی «ساختار چرخه» یا الگوی «سفر قهرمانی» را که از بیداری فینیگان‌های[۱۲] جیمز جویس[۱۳] وام گرفته است، به‌کار می‌برد (Campbell & Robinson, 1974). این چرخه شامل سه مرحلهٔ اصلی: الف) عزیمت، ب) آیین تشرف و ج) بازگشت است. مراحل مونومیتوس که کمپبل از آن سخن می‌گوید، با قرار گرفتن «قهرمان» در معرض نشانه‌های

خاص یا تهدید شیطانی که وجود او را تهدید می‌کند، شروع می‌شود، آن‌گاه با سختی‌ها و موانعی که «قهرمان» با آن‌ها مواجه می‌شود، ادامه می‌یابد و سرانجام با دلاوری‌های «قهرمان» و نجات او پایان می‌پذیرد (نک: کمپبل، ۱۳۹۶، صص. ۵۹ـ۲۴۵)

اتو رانک، لرد راگلان و جوزف کمپبل، مهم‌ترین سهم را در تبیین چارچوب نظری الگوی «قهرمان» داشته‌اند. علاوه‌بر اسطوره‌شناسان و روان‌شناسان، اریک هابسبوم[۱۴] مورخ نیز، در کتاب خود *راهزن اجتماعی*[۱۵]، اظهار داشت که راهزنی اجتماعی به‌طور شگفت‌انگیزی مشابه رویدادهایی است که در قالب قهرمانی در هر قاره در طول اعصار رخ داده است (Hobsbawm, 1995, p. 11). درواقع روند ماجراجویی راهزنان یا شورشیان دهقانی و صعود آن‌ها به مقام «قهرمان» قوم باتوجه به الگوی ساختاری که در حماسه‌ها، افسانه‌ها و روایت‌های دیگر دربارهٔ آن‌ها دنبال می‌شود، مطابقت دارد.

اگرچه محققان غربی برای «قهرمان» الگوهایی طرح کرده‌اند، اما «قهرمان» منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی و داستان‌های ترکی بنابه فرهنگ و دین و مذهب قوم راوی با خط اصلی «قهرمان» الگوهای غرب، تفاوت‌هایی دارند. ذوالفقاری (۱۳۹۲، صص. ۸۰ـ۱۰۱) برمبنای زنجیرهٔ خویشکاری‌های پراپ که در ۳۱ کارکرد ارائه می‌شود، ریخت‌شناسی منظومه‌های عاشقانه را در ۲۰ کارکرد کلی ارائه می‌دهد.

۳. روش تحقیق

الگوی قهرمان روایت‌های ترکی «عاشیقلار» در قیاس با الگوهای «قهرمان» سنتی غربی از لحاظ طرح، توالی، منطق و ارزش‌های اخلاقی از بسیاری جهات متفاوت است، و در قیاس با منظومه‌های فارسی نیز باوجود اشتراکات زیاد، تفاوت‌هایی دارد. داستان‌های «عاشیقلار» ضمن اینکه نسبت‌به منظومه‌های فارسی ساده‌تر بوده و تنوع کارکردی

کم‌تری دارد، عناصر خاص خود را دارد که وجه تمایز آن نسبت‌به الگوهای دیگر است؛ ازاین‌رو، باید یک الگوی «قهرمان» جهت داستان «عاشیقلار» ایجاد شود.

این مقاله با مطالعهٔ الگوهای غربی «قهرمان» و منظومه‌های فارسی، ۲۴ مورد از داستان‌های «عاشیقلار» را بررسی کرده و ضمن جمع‌آوری مطالب، به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای، به صورت توصیفی، تطبیقی و تحلیلی وجوه تمایز الگوی «قهرمان» در ادبیات «عاشیقلار» را با الگوهای مطرح ارزیابی می‌کند.

۴. پیشینهٔ تحقیق

در مورد ادبیات عاشیق‌ها در ایران تحقیقاتی اندک صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به «ادبیات عاشقی را دریابیم» (حسینی‌نثار، ۱۳۷۹)، «عاشیق کیست» (سفیدگر شهانقی، ۱۳۸۰)، «صدای ساز تو ابری شد و به گریه نشست» (صدیقی، ۱۳۷۶)، «بررسی انسان‌شناختی موسیقی ساز عاشیقی آذربایجان در حماسه‌خوانی و حماسه‌نوازی تاریخ مردم ایران از عصر صفویه تا معاصر» (احمدی، ۱۳۹۳)، «عاشیق‌های آذربایجان در گذر تاریخ» (صبری، ۱۳۹۳)، «بخوان به زخمهٔ عشق، عاشیق!» (افتخاری، ۱۳۷۷) و «صدای عاشیقی، موسیقی عاشیقی» (قاضی‌زاده، ۱۳۸۲) اشاره کرد. لیکن درمورد الگوی «قهرمان» هیچ تحقیقی صورت نگرفته است.

۵. الگوی قهرمان در ادبیات غنایی «عاشیقلار»

داستان‌های «عاشیقلار» براساس سنتی عام و دیرپا، تلفیقی از نظم و نثر هستند. این داستان‌ها دارای دو شاخهٔ اصلی هستند: داستان‌های حماسی (قهرمانلیق داستانلاری)، داستان‌های غنایی (سئوگی و محبت داستانلاری). براساس مطالعه در ۲۴ داستان غنایی «عاشیقلار»، الگوی «قهرمان» در این داستان‌ها، مانند الگوهای ارائه‌شده در غرب از تولد

تا دورهٔ جوانی را دربرمی‌گیرد. مهم‌ترین مراحل «قهرمان» در داستان‌های «عاشیقلار» بدین شرح است:

۵ـ۱. نژاده بودن

در داستان‌های عاشقانهٔ تمامی ملل، «قهرمان»، فرزند والدین مشهور است. این امر که در الگوهای فون هان و اتورانک هم بدان اشاره شده است (سگال، ۱۳۸۹، ص. ۱۸۴)، در داستان‌های ایرانی دیده می‌شود. در داستان‌های «عاشیقلار» در تمامی موارد مورد بررسی، قهرمانان بزرگزاده هستند. آنان همانند دیگر منظومه‌های عاشقانهٔ ایران‌زمین چون *لیلی و مجنون* (نظامی، ۱۳۶۴، ص. ۸۳، ۸۶)، *خسرو و شیرین* (نظامی، ۱۳۶۶، ص. ۱۲۵، ۱۴۳)، *گل و نوروز* (خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰، ص. ۲۵، ۳۲)، *جمشید و خورشید* (سلمان ساوجی، ۱۳۴۸، ص. ۱۴، ۱۰۷)، *مهر و ماه* (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳، ص. ۲۱، ۳۷)، *مم و زین* (ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص. ۷۹۲)، شاهزاده یا فرزند والی یا تاجرزاده‌ای بااصل و نسب هستند، لیکن تولد هیچ‌یک از این قهرمانان نه با الگوی «قهرمانان» آریایی فون هان ــ که قهرمان به‌صورتی غیرمعمول به‌دنیا می‌آید ــ و و نه با الگوی اتو رانک ــ که پدر به‌دلیل ترس از سروش غیبی مبنی‌بر قدرتمند شدن فرزند، او را رها می‌کند ــ مطابقت ندارد.

۵ـ۲. تولد قهرمان با صدقه دادن و به‌واسطهٔ درویش یاریگر و اکرام سیب

یکی از بن‌مایه‌های مطرح در داستان‌های غنایی، تولّد قهرمان است. این ولادت چنان که در الگوی تولد اسطوره‌ای «قهرمان» فون هان و اتو رانک آمده است غالباً به‌صورت غیرمعمول اتفاق می‌افتد. در اغلب داستان‌ها، شاه و بزرگی که قدرت در دست دارد، از داشتن فرزند بی‌نصیب است و با دعا و صدقه دارای فرزند می‌شود. در داستان‌های

«عاشیقلار» علاوه بر دعا و صدقه عنصر دیگری هم وجود دارد که آن درویش یاریگر همراه با تحفهٔ سیب است. پیوند سیب با ولادت عشّاق به اسطوره‌ای که در میان ترکان آلتایی وجود دارد ارتباط دارد (رسمی، ۱۳۹۶، ص. ۴۹). در داستان‌هایی که عنصر سیب به‌عنوان عامل ولادت دیده می‌شود، گاه هر دوی عشّاق با سیب تحفهٔ درویش که نصف شده است و والدین عشّاق از آن بهره‌مند شده‌اند، ولادت می‌یابند، مانند داستان اصلی و کرم (ساعی، ۱۳۹۶، ج. ۱/ ص. ۶۳)، طاهر و زهره (همان، ج. ۱/ ص. ۷۹)، صیاد و سادات (همان، ج. ۲/ ص. ۳۶۱)، مهری و شهری (همان، ج. ۲/ ص. ۶۴)، نجف و پریزاد (همان، ج. ۱/ص. ۲۷۷) که چون عشّاق هر یک نیمهٔ سیب هستند، جست‌وجوی عاشق برای پیوستن به معشوق نمادی از پیوستن به اوست. در بعضی از داستان‌ها مثل داستان زرغام (ضرغام) و شاهین، (همان، ج. ۲/ ص. ۸۶) و شاه اسماعیل و گلزار (همان، ج. ۲/ ص. ۱۹۰) تنها قهرمان مرد از سیب اکرامی درویش ولادت می‌یابد. در داستان شاه‌اسماعیل و گلزار اسب «قهرمان»، قمردایی[۱۶]، نیز از پوست سیب که به‌وسیلهٔ «قمرنشان» اسب عادلشاه، پدر«قهرمان» خورده است، ولادت می‌یابد (همان)، چنان‌که در روایت اوزاریف طاهر و زهره، رقیب قهرمان از پوست همان سیب متولد می‌شود (رسمی، ۱۳۹۶، ص. ۲۰۸). در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی مانند *لیلی و مجنون* (نظامی، ۱۳۶۴، ص. ۸۳ ، ۸۶)، *جمشید و خورشید* (سلمان ساوجی، ۱۳۴۸، ص. ۱۴، ۱۰۷)، *مهر و ماه* (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳، ص. ۲۱) قهرمان با صدقه و راز و نیاز تولد می‌یابد، اما عنصر سیب وجه تمایز داستان‌های عاشیقلار از منظومه‌های فارسی است که ولادت «قهرمان»، بیشتر به‌واسطهٔ دعا و صدقه محقّق می‌شود، اگرچه در داستان *مهر و ماه* جمالی دهلوی علاوه‌بر صدقه و راز و نیاز، مالیدن پشت پدر قهرمان به خالی که در

پشت درویش غارنشین بدخشان وجود دارد، تولد «قهرمان» را سبب می‌شود (همان، ص. ۲۳).

۵ـ۴. عدم اطلاع عشاق از عهد والدین

در داستان‌های «عاشیقلار» گاه عشاق قبل از ولادت یا در دوران کودکی نشان‌کردهٔ هم هستند (بئشیک کسمه[۱۷])، ولی خود عشّاق از این امر اطلاع ندارند، چنانکه در داستان «اصلی و کرم»، باوجود نشان‌کرده بودن، قهرمان در دوران نوجوانی در رؤیا معشوق را در خواب می‌بیند و بوتای او را می‌خورد (ساعی، ۱۳۹۶،ج. ۱/ ص. ۶۵، ۶۶) یا در داستان‌های طاهر و زهره همدیگر را خواهر و برادر یکدیگر می‌دانند (همان، ج. ۱/ ص. ۳۸۰) و گلرخ و فرخ (همان، ج. ۲ / ص. ۱۶۳) توسط دیگران از ماجرا باخبر می‌شوند و وارد ماجراجویی بزرگ می‌شوند. در منظومهٔ فارسی *ویس و رامین* نیز اگرچه عشق دوسویه، مابین شاه موبد و ویس وجود ندارد، ولی آن‌ها نیز قبل از تولد، نشان‌کردهٔ هم بودند و ویس از این امر بی‌اطلاع بود (اسعد گرگانی، ۱۳۸۱).

۵ـ۵. عاشق شدن در رؤیا

یکی از بن‌مایه‌های داستان‌های غنایی در بین ملل، عاشق شدن با شنیدن وصف معشوق یا دیدن وی در خواب یا بیداری یا دیدن تصویر اوست. در داستان «عاشیقلار» نیز شوریدگی عاشق و دیدار با آنیما چنانکه در منظومه‌های فارسی، *وامق و عذرا* (جوشقانی، ۱۳۸۹، صص. ۱۱۶ـ۱۲۰)، *جمشید و خورشید* (سلمان ساوجی، ۱۳۴۸، ص. ۱۷)، *مهر و ماه* (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳، صص. ۲۶ـ۲۹)، گشتاسب و کتایون (فردوسی، ۱۳۸۶، ص. ۲۰) دیده می‌شود با رؤیا صورت می‌گیرد. بنابه نظر یونگ کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس[۱۷]، عناصر ناخودآگاه هستند که وی در مردان «آنیما» (زن

درون) و در زنان «آنیموس» (مرد درون) می‌نامد. آنیما و آنیموس کهن‌الگوهایی هستند که زندگی انسان را شکل می‌دهند و اعتقاد بر این است که از بدو تولد وجود دارند. قهرمان باید درضمن ماجراجویی بزرگ با آنیما یا آنیموس خود ادغام شود تا خودش را کامل کند. باتوجه به اینکه اغلب، قهرمان مرد به فردانیت فراخوانده می‌شود، حضور آنیما در اسطوره‌ها پررنگ‌تر از آنیموس است. آنیما جنبهٔ زنانهٔ مرد است و خود را در عشق، علاقه، احساسات، محبت و رحمت نشان می‌دهد. از نظر یونگ «از این جهت که خصوصیت حیله و دروغ که در انسان است در رؤیا نمود نمی‌یابد، به همین سبب باید با این اعتقاد شروع کرد که رؤیا همان چیزی است که باید باشد» (یونگ، ۱۳۸۳، ص. ۲۱). فراخواندن به فردانیت در رؤیا معمولاً در سنین نوجوانی و جوانی اتفاق می‌افتد و کم‌تر در سنین بالا دیده می‌شود. در داستان‌های «عاشیقلار» این عنصر پررنگ‌تر است و آنیما نیز در داستان‌ها اغلب برای بار اول در رؤیا نمود می‌یابد که در ۱۳ داستان از ۲۴ مورد بررسی، رؤیا آغازگر ماجراجویی «قهرمانان» است.

۵ـ۶. حضور پیر در رؤیا

نمود پیر یاریگر در داستان‌های دیگر ازجمله منظومه‌های فارسی نیز دیده می‌شود، این کهن‌الگو، همان است که یونگ از آن به‌منزلهٔ پیر خرد یاد می‌کند. «کهن‌الگوی پیر خرد یا پیر فرزانه در رؤیاها با عنوان‌های پدر، پدربزرگ، معلم، فیلسوف، مرشد، دکتر، یا کشیش، شخصیت پیدا می‌کند و از طریق عقل برتر به او کمک می‌کند تا از بدبیاری‌ها نجات یابد، نمایان می‌شود» (یونگ، ۱۳۶۸، ص. ۱۲۲). در داستان‌های «عاشیقلار» مهم‌ترین کهن‌الگوهای پیر خرد، همان پیری است که در آغاز داستان با دادن «بوتا» به قهرمان، سیر سلوک او را رقم می‌زند که معمولاً پیر می‌گوید: «فرزندم چشمانت را باز

کن، این جام را بگیر» و آن گاه زیبارویی را به قهرمان نشان می‌دهد و با گفتن نام و شهر زیبارو که شاهزاده یا بزرگ‌زادهٔ سرزمین دیگری است، در یک لحظه غیب می‌شود و در بعضی روایت‌ها جامی طلا که قهرمان از آن بوتا خورده است در عالم واقع با او می‌ماند. پیری که «قهرمان» را به سفر برانگیخته است، درواقع «خود» واقعی را که در ناخودآگاه «قهرمان» وجود دارد، فعال می‌کند. از آنجا که «قهرمان» به دلایل بیرونی یا درونی نمی‌تواند آنچه را لازم است انجام دهد، دانش لازم به‌منزلهٔ یک تفکر شخصی، یعنی پیرمردی که مشاوره می‌دهد و کمک می‌کند ظاهر می‌شود، زیرا قهرمانی که قصد سلوک دارد، ترسی با او همراه است، لیکن پیر او را جسارت می‌بخشد تا از سفر نهراسد و بر سایهٔ ترس خود فائق آید. این شخصیت ممکن است مانند داستان عاشیق‌غریب و شاه‌صنم (ساعی، ۱۳۹۶، ج. ۲/ ص. ۳۴۰)، اصلی و کرم (همان، ص. ۶۳)، نوروز و قنداب (همان، ج. ۱/ ص. ۳۰۱) یک پیری روحانی یا خضر و الیاس یا در دوران صفوی مانند داستان‌ها عاشیق قربانی (همان، ج. ۱/ ص. ۱۱)، سیدی و پری (همان، ج. ۱/ ص. ۲۹۱)، عباس و گولگز (همان، ج. ۱ / ص. ۴۳) و بهرام و گل خندان (همان، ج. ۲/ ص. ۱۳۳) حضرت علی (ع) باشد. گاه در سیر داستان نیز هر آن گاه که «قهرمان» در شرایط دشوار و بحرانی درگیر شود، پیر در عالم واقع یا رؤیا حضور می‌یابد و او را از بحران نجات می‌دهد، چنانکه در داستان عاشیق غریب درچهرهٔ خضر نمود می‌یابد تا «قهرمان» را به سرعت از حلب به تفلیس برساند یا در داستان *اصلی و کرم* قهرمان درمانده و رنجور را به مهمانخانه‌ای در ارزروم برساند. در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، پیر اغلب در عالم واقع بر قهرمان ظاهر می‌شود، چنانکه در داستان *جمشید و خورشید* (سلمان ساوجی، ۱۳۴۸، ص. ۴۶) و *وامق و عذرا* (جوشقانی، ۱۳۸۹، صص. ۱۸۲ـ۱۸۷) راهب قهرمان را پند می‌دهد یا در داستان مهر و

ماه، خضر، ماه را به عطارد می‌رساند و در آخر داستان بـه تنبیـه او کـه اصـل خـود را فراموش کرده می‌پردازد (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳، صص. ۷۰ـ۷۲، ۱۵۸ـ۱۵۹)

۵ـ۷. باده (بوتا) در رؤیای قهرمان

بوتا دادن و بوتا خوردن، مضمونی رایج در داستان‌های «عاشیقلار» است. در فولکلور و ادبیات ترک، «بوتا» (باده)، فقط نوشیدنی از نوع شراب نیست، بلکه می‌تواند نوشـیدنی از نوع آب و شربت یا خوراکی‌ای دیگر مانند سیب، انار، نان ، انگور یا حتّی گاه ممکن است سازی باشـد کـه در رؤیـا بـه «قهرمـان» داده مـی‌شـود، اگرچـه در داسـتان‌هـای «عاشیقلارِ» آذربایجان «بوتا» در همان جام باده‌ای کـه بـه «قهرمـان» مـی‌نوشـاند، نمـود می‌یابد. باده‌ای که در داستان‌های «عاشیقلار» به «قهرمان» پیموده می‌شود، دو نوع است: بادهٔ «ار» (Ar/Er): بادهٔ رشادت و دلاوری و بادهٔ «پیر» (pir): بادهٔ عشق. قهرمانانی که از بادهٔ «ار» نوشیده‌اند، قهرمانانی جسور و بی‌باک هستند که به‌خـاطر مطلـوب و محبـوب خود به استقبال مرگ می‌روند، کوراوغلی و دده قورقوت از زمرهٔ کسانی هسـتند کـه از بادهٔ «ار» سیراب شده‌اند و در واقع بادهٔ «ار» خاص داسـتان‌هـای حماسـی (قهرمـانلیق) است. قهرمانانی مانند کرم و غریب ونوروز و ... که از باده پیر نوشیده‌اند، کسانی هستند که به‌خاطر معشوق رنج می‌کشند، عاشق وفادار و فداکار هستند، لیک «قهرمان» به معنای حماسی نیستند و این باده، خاص داستان‌های غنایی (محبت داستانلاری) است، اما باور آن‌ها به عشق با باورهای حقیقت محض نیز پیوند می‌یابد و درواقع بوتا می‌تواند نشانه‌ای از معرفت و اشراق و کسب آگاهی‌های دینی و نیز اجتمـاعی باشـد و در هـر صـورت نوشیدن باده در خواب، از هرنوع که باشد، باعث یک تغییر معنوی در قهرمان می‌شود.

باده خوردن در ۴ مرحله ارزیابی می‌شود:

الف) مرحلهٔ آماده‌سازی، ب) رؤیا، ج) بیداری از خواب، د) سرآغاز تحول (Günay, 1984, p. 155).

الف) دوره آماده‌سازی: این مرحله، وضعیت قبل از عاشق شدن و نوشیدن باده (بوتا) معشوق (قبل از عاشق شدن) است. «قوچاق» محقق ترک، مرحلهٔ آماده‌سازی را به شرح زیر وصف می‌کند:

۱. لزوم کودکی و نوجوانی سن «قهرمان» از شرایط باده گرفتن است.

۲. مشکل مالی و معنویی که «قهرمان» با آن روبه‌رو شود.

۳. کسالت یا آرزومندی که «قهرمان» با آن به خواب برود. مکان‌های خواب می‌توانند مکان‌های مقدس، یا مکان‌های متروک و دوردست باشند که «قهرمان» در آنجا احساس ترس و تنهایی کند.

ب) رؤیا: در این مرحله، خوابیدن در یک مکان (کنار چشمه، حمام، گورستان)، نوشیدن شراب از دست پیر (پیرمرد، درویش، درویش، حضرت خضر، [حضرت علی(ع) در داستان‌های ایران]) دیده می‌شود. این مرحله چنین توصیف می‌شود:

۱. دیدار با مقدسان در مکانی که مقدس قلمداد می‌شود.

۲. «قهرمان» از دست پیر باده می‌نوشد.

۳. «قهرمان» با خود معشوق یا عکس او روبه‌رو می‌شود.

۴. اولیا و پیرها، فنون و هنرهایی را که لازم است، به «قهرمان» می‌آموزند.

۵. پیر به «قهرمان» یک اسم مستعار می‌دهد و از او می‌خواهد که تحول یابد.

ج) بیداری: این مرحله به دوره‌ای گفته می‌شود که «قهرمان» مجذوب و بی‌هوش با شنیدن نوای ساز از خواب بیدار شود. این مرحله نیز چنین توصیف می‌شود:

۱. «قهرمان» به خودی خود بیدار می‌شود؛ او با سازهایی که در اولین فرصت به‌دست می‌آورد، آنچه را برایش اتفاق افتاده است، باز می‌گوید.

۲. «قهرمان» مدتی بیهوش است (۳، ۶، ۶۷، ۲۰، ۴۰ روز) و دهان و بینی او با کف خون‌آلود پر است.

۳. وقتی عاشیقی صاحبدل، ساز خود را به نغمه در می‌آورد، «قهرمان» بیدار می‌شود.

۴. یا اینکه «قهرمان» خودش بیدار می‌شود، اما نگاه، حالت و نگرش او عجیب است. به‌نظر می‌رسد که هیچ ارتباطی با دنیا ندارد، درحالی که همه اذعان می‌کنند که او دیوانه است، شخص صاحبدلی با به نغمه در آوردن تارهای سازش او را به عالم واقع برمی‌گرداند.

د) تحول آغازین: این مرحله، آخرین مرحله است. در اینجا «قهرمان» شوریده آنچه را در خواب رخ داده است، با ترکی (شعر) بیان می‌کند. این مرحله چنین وصف شده است:

۱. اولین سخنان «قهرمانی» که از خواب بیدار شده و هنر عاشیقی یافته است، شرح رؤیایی است که می‌بیند.

۲. سپس عزم خود را برای تحول بیان می‌کند (Koçak, 2017, pp. 31-32).

در داستان‌های «عاشیقلار»، «قهرمانی» که توسط پیر یا ولی به ماجراجویی فراخوانده شده با گرفتن «بوتا» از دست او جانش از عشق سرمست می‌شود و سفر بزرگ خود را آغاز می‌کند و این سفر تحت تأثیر آنیمای ناخودآگاه او انجام می‌شود. قهرمانانی که در خواب از بادهٔ عشق سرمست می‌شوند به مرحلهٔ عرفان، نائل می‌شوند، زیرا در این داستان‌ها معشوق مجازی، فقط وسیله‌ای برای رسیدن به معشوق حقیقی است. سیراب شدن از بادهٔ عشق و رسیدن به علم لدنّی در آثار دیگر زبان‌ها نیز دیده می‌شود. چنان‌که زرین‌کوب درمورد حافظ می‌گوید که چگونه به اعجاز پاکان غیبی، علم لدنّی یافته

است. این علم لدنی که افسانه‌جویان خواسته‌اند بی‌زحمت درس و مکتب به حافظ منسوب بدارند، یک رؤیای قدیم انسانی است. حدیث درخت معرفت است و آب حیات که آرزویی است کهنه و به شرق و اسلامیان هم اختصاص ندارد» (زرین‌کوب، ۱۳۴۹، صص. ۱۸ـ۲۰). این «بوتا» گاه به دست پیر یا خضر و در دوران صفوی اغلب به‌دست حضرت علی(ع) به«قهرمان» پیموده می‌شود، ولی گاه در بعضی از داستان‌ها مانند داستان ابوالفتح و سروناز (ساعی، ۱۳۹۶، ج. ۱/ ص. ۳۲۹) به دست خود معشوق به قهرمان داده می‌شود.

۵ـ۸. عاشیق شدن قهرمانان مرد و زن بعد از بوتا گرفتن

از آنجا که داستان‌های عاشیقلار، تلفیقی از نظم و نثر هستند، قهرمانان داستان‌ها نیز عاشیق هستند، اما گاهی این هنر همراه با «بوتا» در رؤیا به «قهرمان» داستان ارزانی می‌شود. بنابراین«قهرمان» در رؤیا از یک شخصیت ساده به یک شخصیت هنری تبدیل می‌شود. قهرمانانی که در خواب از بادهٔ عشق سرمست می‌شوند به مرحلهٔ «حق عاشیقی» نائل می‌رسند یا به اولین درجهٔ سلوک قدم می‌گذارند. در این داستان‌ها عشق با هنر عاشیقی درمی‌آمیزد، یعنی قهرمانان بعد از گرفتن بوتا از دست پیر، علاوه‌بر اینکه عاشق می‌شوند، عاشیق نیز می‌شوند. در ادبیات «عاشیقلار» رسیدن به این مرحله یعنی رسیدن به مرحلهٔ شعر گفتن، علم لدنی و معرفت دینی است که حقایق بر زبانشان جاری می‌شود، زیرا در این داستان‌ها معشوق مجازی، فقط وسیله‌ای برای رسیدن به معشوق حقیقی است، چنانکه در داستان‌های اصلی و کرم (ساعی، ۱۳۹۶، ج. ۱/ ص. ۳۰)، نوروز و قنداب (همان، ج. ۱ / ص. ۳۰۱)، ابوالفتح و سروناز (همان، ج. ۱ / ص. ۳۲۹)، دلسوز و خزان گل (همان، ج. ۲ / ص. ۳۲۸)، امراه و سلبی ناز (همان، ج. ۲/

ص. ۳۲۸)، سادات و صیاد (همان، ج. ۲ / ص. ۳۶۱) دیده می‌شود، از آنجا که «دده» بودن مرتبه‌ای در عاشیق بودن است، ازاین‌رو گاه به قهرمانان مرد داستان‌های عاشیقلار «دده» و به قهرمانان زن «خان» گفته می‌شود، مانند دده قورقود ، دده کرم، دده عباس و ... اصلی خان، صنم خان و ... . همانطور که مشاهده می‌شود، شروع داستان‌های «عاشیقلار» پس از یک رؤیا و عاشق شدن «قهرمان» آن است، ازاین‌رو عاشیق‌هایی را که با «باده» به این مرحله رسیده‌اند، در برابر عاشیق‌هایی که هنر عاشیقی را در مکتب استاد آموخته‌اند «عاشیق باده» می‌نامند. این بن‌مایه منحصراً در ادبیات «عاشیقلار» نمود می‌یابد.

۵ـ۹. سفر

یکی از بن‌مایه‌های داستان‌های غنایی، سفر عاشق برای رسیدن به معشوق است. در منظومه‌های عاشقانه فارسی مانند *وامق و عذرا* (جوشقانی، ۱۳۴۸، ص. ۱۴۱)، *گل و نوروز* (خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰، ص. ۴۴)، *جمشید و خورشید* (سلمان ساوجی، ۱۳۴۸، ص. ۳۳)، *مهر و ماه* (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳، ص. ۴۰) این سفر اغلب با دیدن رؤیای محبوب آغاز می‌شود. در داستان‌های «عاشیقلار» نیز چنانکه گفته شد این سفر به دعوت پیر ریش‌سفیدی که به رؤیای «قهرمان» وارد می‌شود و ضمن معرفی محبوب به او «بوتا» می‌دهد، شروع می‌شود. به نظر کمپبل،

> این اولین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای ــ که ما آن را دعوت به آغاز سفر می‌خوانیم ــ نشان می‌دهد که دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود فرا می‌خواند و مرکز ثقل او را از چهارچوب‌ها جامعهٔ خود به‌سوی قلمرویی ناشناخته می‌گرداند. این قلمرو سرنوشت که هم سرشار از گنج‌ها و هم جایگاه خطرهاست به شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود: همچون سرزمینی دور، همچون یک جنگل همچون قلمروی در زیر زمین، زیر امواج و یا فراسوی آسمان‌ها (کمپبل، ۱۳۹۶، ص. ۶۶).

در داستان‌های «عاشیقلار»، «قهرمانی» که با نوشیدن «باده» در رؤیای خود عاشق شده است، با اولین دعوت، سفر خود را آغاز می‌کند، در هیچ‌یک از این داستان‌ها رد دعوت دیده نمی‌شود و در این حال، فرایندهای دشوارتری که در انتظار «قهرمان» هستند، آغاز می‌شود. در تمام داستان‌های موردبررسی، عنصر سفر دیده می‌شود.

۵ـ۱۰. فائق شدن بر موانع

یکی از بن‌مایه‌های داستان‌های عاشقانه، رویارویی عاشق با موانع و فائق آمدن بر آن‌هاست. «آنان که به دعوت پاسخ مثبت داده‌اند، در اولین سفر با موجودی حمایتگر روبه‌رو می‌شوند که معمولاً در هیئت عجوزه‌ای زشت ویا یک پیرمرد ظاهر می‌شود و طلسمی به رهرو می‌دهد که در برابر نیروهای هیولاوشی که در راه هستند از او محافظت می‌کند» (همان، ص. ۷۵).

در اولین مرحله از فرایند فردیت، «قهرمان» با کهن‌الگوی «سایه» روبه‌رو می‌شود. «سایه همان هیولای سرکوفتهٔ دنیای درون است. ویژگی‌هایی که انکار کردیم و کوشیدیم تا ریشه‌کن کنیم، ولی کماکان در درون ما نهفته‌اند و در دنیای ضمیر ناخودآگاه فعّال هستند. چهرهٔ منفی سایه، روی شخصیت‌هایی مثل شخصیّت شرور، ضدقهرمان یا دشمن فرا افکنده می‌شود» (ووگلر، ۱۳۸۶، ص. ۹۳). سایه در زندگی فرد به دو روش متفاوت ظاهر می‌شود: ۱. قسمتی ناخودآگاه از شخصیت فرد که نفس خودآگاه آن را جزئی از خود نمی‌پندارد. به‌دلیل اینکه شخص، معمولاً قسمت‌های کم‌تر خواستنی خود را رد می‌کند یا نسبت به آن‌ها بی‌اطلاع است، سایه معمولاً منفی است، یا ۲) کل ناخودآگاه، یا به عبارت دیگر، تمام چیزهایی که شخص نسبت‌به آن‌ها خوداگاهی کامل ندارد. با تمام این وجود، گاهی جنبه‌های مثبت هم در سایهٔ شخص

پنهان می‌شوند. قهرمانان داستان باید در سفر خود با مانع این دو سایهٔ متفاوت روبه‌رو شوند و همواره بر این سایه‌ها غلبه می‌کنند. در داستان‌های «عاشیقلار» موانع و سختی‌ها نسبت‌به منظومه‌های فارسی ساده‌تر است، پدیده‌های طبیعت چون باد، بوران، کوه مه‌گرفته در داستان اصلی و کرم (ساعی، ۱۳۹۶، ج. ۱/ ص. ۸۷)، تعیین مهریهٔ سنگین در داستان عاشیق غریب که قهرمان برای تهیهٔ آن، هفت سال به دیار غربت سفر می‌کند (ساعی،۱۳۹۶، ج. ۲ /ص. ۳۴۵)، از جملهٔ موانع راه «قهرمان» در داستان‌های عاشیقلار است، درصورتی که این سختی‌ها در داستان‌های فارسی به‌صورت‌های هیولا در داستان مهر و ماه (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳، صص. ۷۵ـ۷۹)، گرگ و اژدها در داستان گشتاسب (فردوسی، ۱۳۸۶، صص. ۳۱ـ۴۱) نمود می‌یابد.

۵ـ۱۱. یاریگران

وجود یاریگران از عناصر مهم سفرهای اسطوره‌ای است. در داستان‌های «عاشیقلار» همانند دیگر منظومه‌های زبان فارسی، علاوه بر پیرخرد، تمامی کائنات از مردم و غیرمردم، سعی در یاری رساندن به «قهرمان» را دارند، یاریگران ممکن است از میان طبقات مختلف مردم ــ چه عامی و چه والی و پاشا و... ــ یا غیرمردم باشند. درناهای نامه‌رسان، آهوان دشت، صبا، چشمه، درخت سرو و.... همه در رسیدن عاشق به معشوق هم‌یاری می‌کنند و در سفر فردانیت «قهرمان» به هر نحوی پشتیبان او هستند.

۵ـ۱۲. مسالمت رقیب

قهرمان ممکن است در هر مرحله از زندگی با احساساتی روبه‌رو شود که ناخودآگاه ،آن‌ها را سرکوب می‌کند. در داستان‌های «عاشیقلار»، سایه گاه به‌صورت رقیب عشقی، نمود می‌یابد. در داستان‌های عاشقانه، اغلب رقیب عشقی ازپا در می‌آید و یا تسلیم

می‌شود، چنانکه در داستان *جمشید و خورشید*، «قهرمان» به شام سرزمین «شادی» که رقیب عشقی اوست، لشکر می‌کشد و مهراج پدر شادی را از سلطنت برکنار می‌کند و نوذر را به جای او برتخت می‌نشاند (سلمان ساوجی، ۱۳۴۸، صص. ۱۴۸ــ۱۵۹) یا در داستان *وامق و عذرا* «قهرمان»، به‌سوی قراخان لشکر می‌کشد و او را مغلوب می‌کند (همان، صص. ۲۰۴ـ۲۱۹) و گاه چون داستان «مهر و ماه»، اسد پادشاه روم را که رقیب عشقی اوست، شفاعت می‌کند، لیکن داغ غلامی بر پیشانی‌اش می‌گذارد (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳، ص. ۱۳۸)، اما در داستان‌های «عاشیقلار» گاه رقیب «قهرمان» مرد و گاه رقیب «قهرمان» زن که درواقع سایهٔ قهرمانان هستند، تحول می‌یابد و یاریگر «قهرمان» در رسیدن به آنیما و آنیموس او می‌شود، چنانکه در داستان عاشیق غریب و شاه صنم، شاه‌ولد با خواهر غریب، نرگس ازدواج می‌کند (ساعی، ۱۳۹۶، ج. ۲/ ص. ۳۵۹) و در داستان عبدالله و جهان، آغاخان رقیب «قهرمان»، به ازدواج با دختر وزیر رضایت می‌دهد (همان، ج. ۱/ ص. ۱۶۴)، گاه عشق‌های حاشیه‌ای پدید می‌آید مثلاً در داستان طاهر و زهره در روایت آذربایجان، سونا که دلباختهٔ طاهر شده (حریری اکبری ،۱۳۹۴، ص. ۱۲۴) نیز در روایت ترکمن، ماهیم جان که به عقد طاهر درآمده است (ملانفس، ۱۳۸۴، صص. ۴۹ـ۱۱۲)، در داستان شاه اسماعیل، عربی زنگی و پری رمدار (رمل‌دار) (ساعی، ۱۳۹۶، ج. ۲/ صص. ۲۰۱ـ۲۰۴) و در داستان ابوالفتح و سروناز، رعنا (همان، ج. ۱/ ص. ۳۳۸) خود با تمام وجود، یاریگر «قهرمان» در رسیدن به آنیمای وی هستند. البته در بعضی از داستان‌ها مانند سیدی و پری (همان، ج. ۱ / ص. ۳۰۰)، حیدر و سوسنبر (همان، ج. ۱ / ص. ۱۹۸) رقیب مغلوب می‌شود و گاه به هلاکت می‌رسد.

۵ـ۱۳. وصال عشّاق

فرجام داستاهای «عاشیقلار» در روایت‌های ایران اغلب به وصال ختم شده چهل شبانه‌روز و گاه هفت شبانه‌روز و یا نه شبانه‌روز، جشن و عروسی برپا می‌شود، به

ندرت اتفاق می‌افتد که سرانجامی ناخجسته برای «قهرمان» مقدّر باشد. در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی اگرچه گاه داستان‌ها به وصال می‌انجامد، ولی پیوند عشق با مرگ در آن‌ها زیاد دیده می‌شود، مانند داستان لیلی و مجنون، مهر و ماه، سوز و گداز، ورقه و گلشاه. از ۲۴ مورد داستان تنها در داستان اصلی و کرم با فرجام ناخجسته روبه‌رو می‌شویم که عشّاق با سحر قاراملیک (در بیشتر روایت‌ها: قارا کشیش) پدر اصلی خاکستر می‌شوند (ساعی، ۱۳۹۶، ج. ۱/ ص. ۱۰۵، ۱۰۶). [۱۸]

جدول ۱: بن‌مایه‌های اسطورهٔ قهرمان در ادبیات «عاشیقلار»

Table 1: The ***Motives*** of the myth of the hero in the literature of "Ashiqlar"

		تولد			رؤیا					رقیب				
	بزرگزادگی	صدقه	درویش یاریگر و سیب	عدم اطلاع عشاق از عهد والدین	عاشق شدن در رویا	پیر	باده(پوتا)	عاشیق شدن	سفر	موانع	یاریگران	تحول	تسلیم	هلاکت	وصال
اصلی و کرم	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	–	–	–	–
طاهر و زهره	*	*	*	*	–	–	–	–	*	*	*	*	–	–	*
سادات و صیاد	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	–	–	*
نجف و پریزاد	*	*	*	*	–	–	–	–	*	*	*	-	*	-	*
مهری و شهری	*	*	*	*	–	*	*	*	*	*	*	-	*	-	*
زرقام (ضرغام) و جهان	*	-	-	*	*	*	*	*	*	*	*	-	-	*	*
شاه‌اسماعیل وگلزار	*	*	*	-	–	-	-	-	*	*	*	*	-	-	*
عاشیق‌غریب و شاه‌صنم	*	-	-	-	*	*	*	*	*	*	*	*	-	-	*
عاشیق‌قربانی و پری	*		-	-	*	*	*	*	*	*	*	-	-	*	*

	تولد			رؤیا				رقیب				
	بزرگزادگی	صدقه	درویش یاریگر و سیب	عدم اطلاع عشاق از عهد والدین	عاشق شدن در رویا	پیر	باده(یوتا)	عاشیق شدن	سفر	موانع	یاریگران	تحول	تسلیم	هلاکت	وصال
عباس و گولگز	*	*	*	-	*	-	-	-	*	*	*	*	-	-	*
معصوم و دلافروز	*	-	*	-	*	-	-	-	*	*	*	-	-	-	*
نوروز و قنداب	*	-	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	-	-	*
علی‌خان و پری	*	-	-	-	–	*	-	-	-	*	*	-	-	-	*
ابوالفتح و سروناز	*	-	*	*	*	*	*	*	*	*	*	-	-	-	*
دلسوز و خزان‌گل	*	-	*	-	–	-	-	-	*	*	*	-	-	-	*
حیدربیگ و سوسنبر	*	-	-	*	–	*	*	*	*	*	*	-	-	-	*
عبدالله و جهان	*	-	-	-	–	-	-	-	*	*	*	*	-	-	*
گلرخ و فرخ	*		*	-	–	-	-	-	*	*	*	-	-	-	*
جهانگیر و ملک‌سیما	*	-	-	*	*	-	-	-	*	*	*	*	-	-	*
امراه و سلبی‌ناز	*	-	-	*	*	*	*	*	*	*	*	–	–	–	*
سلمان و درنا	*	-	-	*	*	*	*	*	*	*	*	-	-	*	*
سیدی و پری	*	–	–	*	*	*	*	*	*	*	–	–	–	*	*

۶. نتیجه

داستان «عاشیقلار» دارای دو شاخه است، یک شاخه که بن‌مایه‌های جنگاوری در آن پررنگ‌تر است و به آن «قهرمانلیق داستانلاری» گفته می‌شود و دستان نامیده می‌شوند، مانند داستان‌های دده قورقود و کوراوغلی، و نوع دیگر که داستان‌های عاشقانه است و

به آن «سئوگی و محبت داستانلاری» گفته می‌شود، مانند داستان نوروز و قنداب، اصلی و کرم و عاشیق‌غریب و شاه‌صنم که قهرمان آن فارغ از جنگ و نبرد، فقط وفاداری و فداکاری خود را به اثبات می‌رساند. داستان‌های غنایی تقریباً ساختار همسانی دارند، تنوع بن‌مایه‌ها در این داستان‌ها به اندازهٔ داستان‌های حماسی نیست و باتوجه به رویدادها با الگوی ارائه‌شده از سوی محققان غربی تفاوت‌هایی دارند که در ۱۳ کارکرد ارائه شد. در همهٔ داستان‌ها کارکرد بزرگ‌زادگی قهرمان، سفر، موانع سفر، یاریگران، غالب شدن قهرمان به صورت مشترک وجود دارد، بن‌مایه‌های دیگر چون تولّد قهرمان به‌واسطهٔ درویش یاریگر، عاشق شدن در رؤیا، حضور پیر در رؤیای قهرمان، باده دادن به قهرمان و عاشیق شدن بعد از بیداری و تحول روحانی و تسلیم و تحول رقیب نیز از مضمون‌های غالب این داستان‌هاست. وصال قهرمان نیز جز در یک مورد (داستان اصلی و کرم) در همهٔ داستان‌ها دیده می‌شود.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Edward Taylor
2. Johann Georg von Hann
3. Vladimir Propp
4. Sigmund Freud
5. Carl Gustav Jung

۶. اشاره به داستان اودیپ یا ایدیپوس (به یونانی Οιδίπους، به انگلیسی Oidípous) از اساطیر یونانی آنچنان که پیش‌گویی شده بود، نادانسته پدر خود را کشت و با مادر خویش ازدواج کرد. عقدهٔ ادیب برمبنای سرگذشت این شخصیت اسطوره‌ای، نام‌گذاری شده است.

۷. الکترا (به یونانی Ηλέκτρα، به انگلیسی Electra) نام نمایشنامه‌ای تراژدی از تراژدی‌نویس بنام یونانی سوفوکل است که در حدود ۴۰۹ یا ۴۱۰ پیش از میلاد نوشته شده است و داستان انتقام‌گیری الکترا و برادرش اورستس از مادرشان کلوتایمنسترا و پدرخوانده‌شان آیگیستوس

به‌سبب کشتن پدرشان آگاممنون را روایت می‌کند. عقدهٔ الکترا در روان‌شناسی برمبنای سرگذشت این شخصیت اسطوره‌ای، نام‌گذاری شده است.

8. O. Rank
9. Lord Raglan
10. *Joseph Campbell*
11. Monomitos
12. Finnegans Wake
13. James Joyce
14. *Eric Hobsbawm*
15. social banditry or social crime

۱۶. دای به معنی اسب است.

۱۷. یک رسم سنتی که افراد در کودکی نشان‌کردهٔ هم می‌شوند، به ناف هم بریدن.

۱۸. ارائهٔ کارکردها برمبنای روایت عاشیق حسین ساعی است.

منابع

احمدی، ع. (۱۳۹۳). بررسی انسان‌شناختی موسیقی ساز عاشیقی آذربایجان در حماسه‌خوانی و حماسه‌نوازی تاریخ مردم ایران از عصر صفویه تا معاصر. *نامهٔ انسان‌شناسی*، ۲۰(۱۲)، ۳۰ـ۱۱.

اسعد گرگانی، ف.ا. (۱۳۸۱). *ویس و رامین*. با مقدمه و تصحیح و تحشیهٔ م. روشن با دو گفتار از ص. *هدایت* و *مینورسکی*. تهران: صدای معاصر.

افتخاری، م. (۱۳۷۷). بخوان به زخمهٔ عشق، عاشیق!. *آزما*، *۱*، ۳۴ـ۳۷.

جمالی دهلوی (۱۳۵۳). *مثنوی مهر و ماه*. مقدمه و تصحیح س.ح. راشدی. انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان. پاکستان: راولپندی.

جوشقانی، ش. (۱۳۸۹). *وامق و عذرا*. تصحیح ح. ذوالفقاری و پ. ارسطو. تهران: چشمه.

حریری اکبری، م. (۱۳۹۴). *ساری بولبول* (طاهر میرز ایله زهره ناغیلی). تبریز: اختر.

حسینی‌نثار، ح. (۱۳۷۹). ادبیات عاشقی را دریابیم. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، *۳۸*، ۶۲ـ۶۷.

خواجوی کرمانی، ا. ک. (۱۳۵۰). *گل و نوروز*. به اهتمام ک. عینی. تهران: انتشارات بنیاد ایران.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۲). *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*. تهران: چرخ.

رسمی، س.، و رسمی، ع. (۱۳۹۶). مقایسه و تحلیل بن‌مایه‌های داستان طاهر و زهره. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۱۶* (۵)، ۱۹۳_۲۱۶.

رسمی، س.، و رسمی، ع. (۱۳۹۶). بن‌مایه‌های داستان اصلی و کرم. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۱۲(۵)، ۴۱_۶۳.

زرین‌کوب، ع. ح. (۱۳۶۲). *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*. ج ۴. تهران: سخن.

ساعی، ع. ح. (۱۳۹۴). *آذربایجان عاشیق داستانلاری*. ج ۱ و ۲. تبریز: اختر.

ساعی، ع. ح. (۱۳۹۶). *تورک عاشیق داستانلاری*، ج ۱ و ۲. تبریز: آذر تورک با همکاری انتشارات نباتی.

سفیدگر شهانقی، ح. (۱۳۸۰). عاشیق کیست. *کتاب ماه هنر*، ۳۹-۴۰، ۹۲_۹۳.

سگال، ر. آ. (۱۳۸۹). *اسطوره*. ترجمهٔ ف. فرنودفر. تهران: بصیرت.

سلمان ساوجی، ج. ا. (۱۳۴۸). *جمشید و خورشید*. به اهتمام ج.ب. آسموسن و ف. وهمن. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

صبری، م. (۱۳۹۳)، عاشیق‌های آذربایجان در گذر تاریخ. *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۱(۴)، ۶۹_۸۸.

صدیقی، ا. (۱۳۷۶). صدای ساز تو ابری شد و به گریه نشست: پژوهشی در ادبیات عاشیقی آذربایجان. *شعر*، *۲۱*، ۷۴_۸۳.

فردوسی، ا. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. دفتر پنجم. به‌کوشش ج. خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

قاضی‌زاده، ع.ا.، و عباس‌خانی، ر.ا. (۱۳۸۲). صدای عاشیقی، *موسیقی عاشیقی*، *۲۱*، ۵۲_۵۶.

کمپبل، ج. (۱۳۹۶). *قهرمان هزارچهره*. ترجمهٔ ش. خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

ملا نفس (۱۳۸۴). *داستان زهره ـ طاهیر*. به‌همت م. دوردی قاضی. مشهد: گل نشر.

نامی، م.ص. (۱۳۸۱). *وامق و عذرا*. تصحیح ر. انزابی‌نژاد و غ.ر. طباطبایی مجد. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نظامی گنجوی، ا. ی. (۱۳۶۶). *خسرو و شیرین*. به‌کوشش ب. ثروتیان. تهران: توس.

نظامی گنجوی، ا. ی. (۱۳۶۴). *لیلی و مجنون*. به‌کوشش ب. ثروتیان. تهران: توس.

ووگلر، ک. (۱۳۸۶). *ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه*. ترجمهٔ ع. اکبری. تهران: نیلوفر.

هومر، ش. (۱۳۹۴). *ژاک لاکان*. ترجمهٔ م.ع. جعفری و س.م. ابراهیم طاهائی. تهران: ققنوس.

یونگ، ک. گ. (۱۳۸۳). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ م. سلطانیه. تهران: جامی.

یونگ، ک. گ. (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پ. فرامرزی. تهران: آستان قدس.

References

Ahmadi, A. (2014). Anthropological study of the music of Azerbaijan Ashigs in the epic and epic playing of the history of the Iranian people from the Safavid era to the contemporary era. *Nameh ye Ensanshenasi*, *20*(12), 11-30.

Asad Gorgani. F. E. (2002). *Vis and Ramin* (in Farsi) (edited by Mohammad Roshan). Seda ye Moaser Press.

Campbell, J., & Morton Robinson, H. (1947). *A skeletkey to Finnegans Wake*. Harcourt, Brace and Company.

Campbell, J. (2017). *The hero of a thousand faces* (translated into Farsi by Shadi Khosrow). Gole Aftab Press.

Dorson, R. M. (1972). *Folklore and folk life (Richard M. Dorson)*. Chicago, University of Chicago Press.

Eftekhari, M. (1998). Sing to the wound of love, Ashig! (in Farsi). *Azema Magazine*, *1*, 34-37.

Ferdowsi, A. (2007). *Shahnameh* (in Farsi) (edited by Jalal Khaleghi Motlagh). The Center of Great Islamic Encyclopedia.

Ghazizadeh, A., & Abbaskhani, A. R. (2003). Voice of Ashighi, music of Ashighi. *Journal of Musical Position, 21*, 52-56.

Günay, U. (1984). *Âşık Edebiyatında Rüya Motifinin Tipleri ve Tahlili*. Mehmet Kaplan'a Armağan. İstanbul.

Günay, U. (l986a). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Akçağ yayinlari.

Günay, U. (l986b). *Âşık style poetry tradition and dream motif* (in Turkish). Akçağ press.

Hariri Akbari. M. (2015). *Yellow nightingale* (in Turkish) (the story of Taher Mirza and Zohreh). Akhtar press.

Hobsbawm, E. (1995). *Social banditry or social crime* (translated into Turkish by Necati Doğru). Sarmal Press.

Homer, S. (2015). *Jacques Lacan* (translated into Farsi by Mohammad Ali Jafari and Seyed Mohammad Ibrahim Tahaei). Gognous Press.

Hosseini Nesar, H. (2000). Let's find the literature of Ashigs (in Farsi). *The Book of the Month of Literature and Art*, *38*, 62-67.

Jamali Dehlavi. M. (1974). *Masnavi of Mehr va Mah* (in Farsi). Persian Research Center of Iran and Pakistan press.

Joshaghani, Sh. (2010). *Wameq and Azra*, (in Farsi) (edited by Hassan Zolfaghari and Parviz Aristotle). Cheshmeh Press.

Jung, C. G. (1989). *Four archetypes* (translated into Farsi by Parvin Faramarzi). Astan Quds Press.

Jung, C. G. (2004). *Man and his symbols* (translated into Farsi by Mahmoud Soltanieh). Jami Press.

Khajavi Kermani, A. K. (1971). *Gol and Nowruz* (in Farsi) (edited by Kamal Eini). Bonyad e Iran press.

Koçak, A. (2017). Poem of Mahtumkulu's, in Turgıl Dediler of Motif of Dream in Âşık Poetry. *Dede Korkut International Journal of Turkish Language and Literature Studies*, *13*(6), 29-37.

Mullah N. (2005). *The story of Zohreh-Tahir* (in Turkish) (edited by Morad Dordi Ghazi). Behnashr.

Nami, M. (2002). *Wameq and Azra* (in Farsi) (edited by Reza Anzabi-Nezhad and Gholamreza Tabatabaei Majd). Markaz e Nashr e Danehgahi Press.

Nezami Ganjavi, E. (1985). *Lily and Majnoon* (in Farsi) (edited by Behrouz Servatian). Toos Press.

Nezami Ganjavi. (1987). *Khosrow and Shirin*, (in Farsi) (edited by Behrouz Servatian). Toos Press.

Rasmi, S., & Rasmi, A. (2017a). The story of Asli and Karam (in Farsi). *Journal of Farhang va Adab e Ammeh*, *12*(5), 41-63.

Rasmi, S., & Rasmi, A. (2017b). Comparison and analysis of the themes of Taher and Zohreh story (in Farsi). *Journal of Culture and Folk Literature*, *16*(5), 216.

Sabri, M. (2014). The Ashigs of Azerbaijan through history (in Farsi). *Iranian Anthropological Research*, *1*(4), 69-88.

Saei, H. (2016 & 2017). *The stories of Ashiqs* (in Turkish). Azar Turk & Nabati Press.

Saei, H. (2015). *The stories of Azerbaijan's Ashiqs* (in Turkish). Akhtar Press.

Salman Savoji, J. (1969). *Jamshid and the Khorshid,* (in Farsi) (edited by by J.B. Asmussen, Feridon Vahman). Translation and Publication of Books Press.

Sefidgar Shahanaghi, H. (2001). Who is the lover (in Farsi). *Book of the Month of Art*, *39-40*, 92-93.

Segal, R. A. (1990). Introduction: Otto Rank, In L. Raglan & A. Dundes, *Quest of the hero.* Princeton University Press.

Segal, R. (2010). *Myth* (translated into Farsi by Farideh Farnoodfar). Basirat Press.

Siddiqui, A. (1997). The sound of your instrument became cloudy and made you cry, a research in the Ashigh literature of Azerbaijan. *Poem*, *21*, 74-83.

Vogler, Ch. (2007). *The mythical structure of the screenplay* (translated into Farsi by Abbas Akbari). Niloufar Press.

Zarrinkoob, A. (1983). *Notes and thoughts* (in Farsi). Sokhan Press.

Zolfaghari, H. (2013). *One hundred Persian love poems* (in Farsi). Charkh Press.